

VANTH, OSSERVAZIONI ICONOGRAFICHE

GIANDOMENICO SPINOLA

Nonostante numerosi studi abbiano affrontato più o meno direttamente un'analisi sulla figura di Vanth, la confusione tutt'oggi esistente tra la dea infera e le « Lasa », le Furie, o altre divinità femminili minori del Pantheon etrusco, dimostra quanto sia ancora necessario un approfondimento ed un chiarimento delle nostre conoscenze su Vanth.¹

Naturalmente la presente ricerca non può avere la pretesa di esaurire in poche righe un argomento così complesso; per cui ho pensato semplicemente di riordinare la documentazione disponibile per sottoporla, di volta in volta, ad un esame soprattutto iconografico, da cui prendere spunto per un'analisi esegetica di Vanth, formulando personali proposte di lettura.

Diversamente, l'imporsi la ricerca di una rigorosa chiave per estrapolare Vanth dal nebuloso mondo dei demoni e delle Furie etrusche avrebbe generato un'impastazione errata e fuorviante. Infatti, la mancanza di un puntuale criterio di distinzione non si deve addebitare ad un'eventuale carenza degli studi su Vanth, sebbene ci si debba basare su di un panorama documentario relativamente limitato, ma al fatto che tanta confusione sia da ricercarsi proprio all'origine, nella stessa farraginosità con cui sembrano esprimersi gli artisti etruschi a proposito della loro stessa mitologia infera.

Per questi motivi come obbiettivo della presente ricerca ho posto il solo tentativo esegetico, partendo dall'analisi dei pochi punti fermi che si possono isolare: i documenti con la dea Vanth identificabile epigraficamente.

Iniziando da queste limitate certezze è stato poi possibile proporre un ampliamento del panorama delle rappresentazioni sicure della dea etrusca, in considerazione di quei temi e quegli attributi ricorrenti in particolare relazione con le Vanth dei documenti catalogati.

Nella speranza di offrire maggior chiarezza d'insieme, ho inserito in fondo al testo una tabella

di sintesi del quadro documentario; in essa sono evidenziati i vari elementi comuni alla figura di Vanth.

CATALOGO DOCUMENTI

TOMBA FRANÇOIS (fig. 1).

La più antica raffigurazione sicuramente rappresentante la dea Vanth (il cui nome è dipinto al di sopra delle ali) è inserita nel contesto storico-mitologico degli affreschi della tomba François di Vulci (oggi a Villa Albani in Roma), databile intorno all'ultimo quarto del IV sec. a.C.²

La dea, vestita con un lungo e pesante chitone, è rappresentata frontalmente, con le ali spiegate, ma con la testa di profilo, da cui pende un orecchino ad ingentilirne la figura. I capelli, di colore biondo, sono resi a « calotta »; la carnagione è di color crema, mentre le ali, con passaggi dal grigio all'azzurro ed al bruno, mostrano una notevole varietà cromatica.

La dea alata è rappresentata nell'atto di assistere, senza intervenire in alcun modo, all'uccisione dei prigionieri troiani da parte degli eroi greci. Ad avvalorare questa inattività della dea va notato che ad essa non sono stati assegnati attributi.

Al contrario la figura di Caronte, contrapposta a Vanth nella scena del sacrificio dei prigionieri, è provvista del suo attributo abituale, il martello, e, ancora in contrasto con la figura della dea alata, il demone è innaturalmente di carnagione grigia e di fattezze mostruose.³ Queste divergenze tra le due divinità inferie suggeriscono una diversità anche nelle funzioni, ben definite per Caronte ed ancora sfumate per Vanth, dovuta alla difficoltà di inserire un demone prettamente etrusco, come la dea alata, al posto di una delle Erinni, nell'iconografia già canonizzata di un mito greco.

Il tutto concorre a far pensare che ci si possa trovare ancora nella fase formativa dell'iconografia (di ispirazione greca) della dea Vanth, in un momento in cui a qualificare l'identità della dea non vi è nessun attributo, se non la piccola « didascalia » vicino la sua figura.

ANFORA « FAINA » n. 21 (fig. 2b).

Un'anfora con anse a tortiglione, appartenente al c.d. « Gruppo di Vanth » e databile all'ultimo quarto del IV sec. a.C., presenta un'altra raffigurazione della dea Vanth, il cui nome è indicato in un rotolo che la dea stessa regge nella mano destra.⁴

Vanth, nella scena, segue Ade ed un serpente; davanti a loro è una biga, forse guidata da Persefone, con grifoni alati. Incontro al gruppo procedono due Caronti armati di martello, posti tra di loro sono un serpente ed il vecchio defunto appoggiato ad un bastone.

La scena, chiusa da Cerbero legato ad una catena, raffigura quindi l'arrivo di un defunto nel mondo ultraterreno, con il suo « affidamento », in presenza della coppia divina infera, dai Caronti a Vanth.

La dea viene qui rappresentata in rapido cammino da destra verso sinistra, con le ali distese dietro le spalle, nuda, solamente calzando un piccolo paio di sandali e cinta da un velo svolazzante legato ai fianchi, a rendere dinamicamente il veloce movimento del corteo infero.

Come attributo, oltre al « volumen » che la dea alata stringe nella mano destra, è presente, tenuta dalla mano sinistra ed appoggiata alla spalla, una lunga asta, probabilmente culminante con una spiga (o forse una fiaccola).

In questo caso, quindi, Vanth figura come accompagnatrice del defunto nel viaggio dal mondo terreno all'oltretomba, assumendo una funzione più dinamica ed attiva rispetto a quella della scena dell'affresco vulcente, manifestandosi, così, in un ruolo meglio definito.

ANFORA « FAINA » n. 19 (fig. 2c, 3).

Un'altra anfora con anse a tortiglione, anch'essa del « Gruppo di Vanth » e di cronologia affine a quella precedente, reca nella sua figurazione pittorica la dea Vanth.⁵

Anche la scena è di ambientazione identica alla precedente: il defunto, appoggiato ad un bastone, è minacciato con un martello da un Caronte, mentre un secondo Caronte, dotato della stessa arma, lo prende per mano guidandolo verso Persefone, seduta su di un carro trainato da due grifoni dal corpo di uccello. Seguono la scena Ade, con un'asta coronata da una spiga, la dea Vanth e Cerbero.

La dea alata, in veloce cammino dietro ad Ade, mostra il suo nome scritto nel « volumen » parzialmente srotolato, che tiene nella mano destra protesa in avanti, mentre le ali, distese dietro le spalle, ne controbilanciano l'equilibrio della figura. Come nell'anfora precedente, Vanth si presenta completamente nu-

da, solamente calzando un piccolissimo paio di sandali, manca però, in questo caso, dell'attributo della fiaccola.

Si ripetono, quindi, la scena e la funzione della dea infera, iconograficamente più simile ad una « Lasa » di ambiente afrodisiaco che ad una divinità infernale. Infatti, sebbene il comune aspetto delle Erinni le mostri seminude in abito di cacciatrici, in questo caso la mancanza delle bretelle incrociate, di una faretra o di altro, viene a suggerire la possibilità di una certa commistione iniziale tra le divinità femminili alate delle sfere afrodisiaca e funeraria. Accade, quindi, anche la situazione inversa, infatti, su di uno specchio del British Museum,⁶ una figura femminile chiamata « Lasa » è raffigurata con il rotolo in mano ed in compagnia di « Aivas » e « Hamphiare », in un ambito funerario chiaramente al posto di una delle Erinni.⁷

TOMBA DEGLI ANINA (fig. 4).

In una tomba a camera, scoperta a Tarquinia nel 1963 e databile secondo recenti studi alla prima metà del III sec. a.C., si rinvennero affrescati ai due lati della porta la maggiore coppia demonica etrusca oltre alla ripetizione della medesima scena ai lati dell'iscrizione funeraria ed alla decorazione con festoni e ghirlande dipinte.⁸

Sulla sinistra è Caronte, alato ed armato dell'usuale martello, e sulla destra Vanth, con fiaccola nella mano sinistra ed altro attributo nella destra, entrambi rappresentanti nell'atto di incedere verso l'apertura, con evidente funzione apotropaica.

La dea Vanth (il cui nome è dipinto tra le gambe) si presenta in posizione frontale, ma con la testa volta verso l'ingresso; essa è vestita di un corto e vivace chitone, con bretelle incrociate sul petto, e calza due alti coturni, il tutto reso con notevoli effetti chiaroscurali.

La fiaccola non sembra essere il suo unico attributo, infatti, un'apertura seriore sul muro tra i due demoni cela un oggetto nella mano destra di Vanth, in « pendant » con un analogo tra le mani di Caronte, di presumibile forma allungata (in virtù delle movenze e degli spazi), che si potrebbe forse identificare con l'asta coronata da una spiga già ipotizzata per la Vanth dell'anfora « Faina » n. 21.

Nella tomba degli Anina si incontrerebbe per la prima volta una raffigurazione della dea Vanth senza l'essere umano di sua « competenza », si dovrà però immaginare come parte integrante della narrazione chiunque acceda nella tomba, da cui i due demoni dovevano difendere i defunti Aninas, a loro volta scultoreamente rappresentati sui coperchi dei sarco-

fagi, riproducendo così un rapporto ideale di protezione e, forse, anche di reale continuità tematica nella decorazione.

In questa maniera sarebbe possibile ritrovare nella dea alata quella funzione di protettrice e guida infera già notata nei documenti precedenti.

SPECCHIO DI BOLSENA (fig. 5).

Su di uno specchio, proveniente da Bolsena e conservato al British Museum, databile all'avanzato III sec. a.C., è incisa la scena dell'uccisione di Troilo, cui è presente anche la dea Vanth (come ci indica il suo nome inscritto al margine dello specchio).⁹

Alla mitica rappresentazione partecipano, oltre Vanth e Troilo, anche Achille, Aiace ed Ettore, ognuno con il rispettivo nome inciso al di sopra; da sfondo alla scena, a fissarla su vari piani, sono l'altare con il Palladio ed un tempio tetrastilo.

La dea alata è vestita di un corto chitone ed alti coturni, e, mentre con la mano sinistra regge una grossa fiaccola, con la destra si appoggia alla gamba destra, sollevata su di una roccia al margine sinistro della scena.

Sebbene Vanth sia vista frontalmente, la sua testa è volta verso l'esterno, con lo sguardo perso nel vuoto, dimostrando uno scarso interesse per ciò che sta avvenendo alla sua sinistra. Questo atteggiamento di Vanth si può giustificare con il fatto che Troilo, pur ferito mortalmente, non è ancora spirato, come dimostra il suo corpo faticosamente sollevato ed appoggiato sul braccio destro, quindi non è ancora sotto la « giurisdizione » della dea alata infera.

Tutto ciò sottolinea, a mio avviso, la funzione di Vanth come « accompagnatrice » nel passaggio dall'attimo della morte alla vita ultraterrena, motivando l'atteggiamento di paziente attesa del momento in cui il trapasso si ultima.

SARCOFAGO DI HASTI AFUNEI O « CASUCCINI » (fig. 6).

Il sarcofago in pietra alabastrina di Hasti Afunei (collezione Casuccini) del Museo Archeologico di Palermo, proveniente da Chiusi (1863) e databile tra la fine del III e gli inizi del II sec. a.C., costituisce un documento di fondamentale importanza per una valida lettura della figura di Vanth.¹⁰

Il motivo rappresentato sulla cassa del sarcofago è il congedo della defunta dal mondo dei vivi; in particolare è raffigurato l'estremo saluto di Hasti Afunei al marito, nel gesto rituale della « dextrarum iunctio », alle cui spalle assistono coppie di parenti (tra cui due magistrati, a giudicare dai rotoli nelle loro mani) ed un personaggio femminile che incoraggia il marito della defunta.

Rimangono ancora da considerare tre personaggi femminili, di cui due, come Hasti Afunei, hanno il nome scolpito sulla cornice al di sopra (« Vanth » e « Culsu »).

All'estremità sinistra del rilievo, la figura femminile denominata « Culsu », voltandosi verso la scena, esce da una porta ad arco, presumibilmente quella dell'Ade, recando nella mano destra una lunga fiaccola, appoggiata alla spalla, ed un paio di forbici nella mano sinistra.

Immediatamente a destra di Culsu è posta Vanth, appoggiata ad una enorme chiave (riferibile sempre alla porta dell'Ade) e rivolta verso il congedo, nel tipico atteggiamento di chi pazientemente attende lo svolgimento della cerimonia.

Sul limite opposto del rilievo, un'altra figura femminile alata, vestita, come le due precedenti, di un succinto chitone, bretelle incrociate sul petto ed alti coturni, prende per i fianchi la defunta, con l'intenzione di interrompere bruscamente l'ultimo saluto. Di quest'ultima figura, spesso trascurata, non si vede il nome scolpito, questo fatto però potrebbe essere stato causato dall'evidente incompletezza del rilievo, dovuta alla rottura del fianco destro della cassa del sarcofago.

Personalmente, in queste tre figure demoniche femminili, penso si possano vedere tre momenti differenti e successivi della morte; nel demone anepigrafe il momento del trapasso, con il distacco dagli affetti; in Vanth, ancora una volta, il passaggio tra la morte e l'ingresso (tramite la chiave) nelle porte dell'Ade; in Culsu la guida oltre le porte inferi, rischiarata dalla fiaccola, con il definitivo « taglio » con il mondo terreno, rammentato dalle forbici (attributo probabilmente ereditato da Atropo, l'ultima delle Moire).

Sarebbe così rappresentato un trio femminile ctonio, che, ispirandosi anche ad Ecate, oltre che alle Erinii, Eumenidi e Moire, ne costituirebbe una sorta di corrispettivo etrusco, naturalmente con differenze e caratteristiche proprie cui si accennerà in seguito.

URNA CHIUSINA N. 984 (fig. 7).

Un'urna cineraria, inseribile negli inizi del II sec. a.C., del Museo Civico di Chiusi, proveniente dalla vicina « Cupna Grave », presenta in rilievo sulla fronte Vanth nella monomachia tra Eteocle e Polinice.¹¹

Inserita tra i due combattenti è appunto Vanth, che, in ginocchio con le ali raccolte dietro la schiena, sorregge una grande fiaccola sulle spalle, fermandola con la mano sinistra, mentre con la destra regge un « volumen » appena svolto con cui sembra presentarsi, essendovi inciso il suo nome (oggi quasi svanito e non ben leggibile).

La dea, pur al centro della scena, ne risulta avulsa, volta frontalmente verso l'osservatore piuttosto che interessata al duello fratricida.

Alla luce di quanto osservato sopra, rientra infatti nella logica che la dea alata, dovendosi Eteocle e Polinice ancora affrontare, sia ben lungi dal dover intervenire, mostrandosi invece in attesa della reciproca uccisione dei due contendenti.

SPECCHIO DI FILADELFIA (fig. 8).

Uno specchio di provenienza incerta, conservato al Museo dell'Università di Filadelfia ed orientativamente datato agli inizi del II sec. a.C., costituisce l'ultimo documento noto in cui la dea Vanth compare definita dal nome iscritto accanto.¹²

Il motivo inciso sullo specchio è la purificazione di Oreste, secondo il noto mito che vede la riconciliazione dell'eroe con le Erinni (o le Eumenidi). La scena mostra Oreste che, sotto la guida di Apollo e l'assistenza di un personaggio femminile chiamato « Metua », sacrifica un maialino, mentre la dea Vanth, aptera, è seduta su di una roccia al margine sinistro della rappresentazione.

Vanth, il cui nome è inciso su di un cartiglio davanti al suo volto, è vestita di un corto e trasparente chitone ed ha, come attributo, un serpente avvolto intorno al braccio destro, alla stessa stregua delle Erinni. Anche in questo caso, la figura della dea, volta distrattamente verso l'alto, appare completamente estranea alla scena della purificazione.

Naturalmente, però, se Vanth è presente ha una sua funzione, forse la stessa della figura denominata « Metua » (dal latino « metus »: colei che incute timore?)

Come sopra accennato, seguendo il mito di Oreste, infatti, dal tema di alcune tragedie (« Le Eumenidi » di Eschilo, « L'Oreste » di Euripide), conosciamo l'episodio della riconciliazione dell'eroe greco con le Eumenidi (o Erinni); nella scena dello specchio, quindi, sia Vanth che Metua vengono certamente a sostituire le divinità greche infere sopra citate, sia funzionalmente che iconograficamente. In questa maniera si può ben capire l'assenza delle ali, se si considerano, Vanth e Metua, ispirate alle Eumenidi di Eschilo, appunto aptere.

Questa associazione tra Vanth e le Erinni testimonia sicuramente una già notata sintonia, certamente iconografica, ma in questo caso anche tematica e funzionale, tra la dea etrusca e le triadi ctonie greche; tutto ciò, però, penso che non debba essere considerato altro che una forzatura delle funzioni e dell'aspetto della dea Vanth, dovuta alla volontà di « etruschizzare » il mito greco. Tale parallelismo si

dimostra appunto solo apparente in considerazione dei documenti precedenti, che ci mostrano la dea Vanth con caratteristiche ben distinte e proprie, presente in situazioni spesso indipendenti dalla mitologia greca.

CONFRONTI.

Alcune rappresentazioni di divinità femminili infere, alate ed aptere, per associazione con le Vanth documentate epigraficamente, si possono considerare confronti diretti, creando i presupposti di quasi sicure identificazioni delle dee con Vanth.

Il più antico di questi documenti è un sarcofago da Torre San Severo (Orvieto), datato alla metà del IV sec. a.C. (fig. 9),¹³ ove è rappresentata la scena dell'uccisione dei prigionieri troiani, secondo un'iconografia molto simile a quella della tomba François, di cui, piuttosto che essere un antecedente, manifesta la medesima ispirazione ad un modello della grande pittura greca tardo-classica.¹⁴

Comunque le due dee alate, con serpenti avvolti intorno alle braccia, ai lati della scena, si potranno presumibilmente considerare delle Vanth, seguendo una medesima trasposizione dal mito greco.

In ordine cronologico, altro demone identificabile come Vanth è quello alato, con « volumen » ed asta con spiga, rappresentato nel cratere « Faina » n. 20 (fig. 2a); simili con i due vasi precedenti (n. 19 e n. 21) sono infatti l'ambientazione delle scene e l'iconografia delle dee, qui però Vanth appare vestita di un corto e svolazzante chitone.¹⁵

Oltre a questa triade di vasi, anche negli altri appartenenti al c.d. « Gruppo di Vanth » sarà possibile conseguentemente riconoscere nei demoni femminili alati la dea Vanth.

Nella tomba degli Anina, un altro affresco rappresenta Caronte ed un demone femminile alato (con asta o con fiaccola) ai due lati di una epigrafe, secondo uno schema « araldico » (fig. 10).¹⁶ La presenza, nello stesso contesto archeologico, della medesima iconografia crea, anche qui, seri presupposti per identificare il demone femminile con Vanth.

Stesso apparato iconografico, del gruppo Vanth-Caronte ai lati della porta della tomba degli Anina, lo si ritrova nella coeva tomba dei Caronti.¹⁷ nella quale, oltre ai due Caronti, con il nome dipinto sopra la testa, ai lati di una finta porta, anche

Vanth sembra documentata, sempre contrapposta ad un Caronte, al lato sinistro di un'altra finta porta lungo la parete di fondo della tomba. È possibile infatti ipotizzare Vanth (dato anche l'incertezza dell'epigrafe sopra la sua testa) in questa figura demoniaca sia per i tratti gentili del volto, sia per il colore della pelle, lasciato a risparmio sul fondo crema della tomba; al contrario le altre figure di Caronti mostrano la loro natura demonica nelle fattezze mostruose e nei colori innaturali (grigio, celeste ed a « pois »).

Come per il caso del sacrificio dei prigionieri troiani, anche per il mito della monomachia di Eteocle e Polinice si può ipotizzare un confronto diretto, in questo caso con l'urna chiusina n. 984 menzionata nel precedente catalogo.¹⁸

La grande serie di urne che presenta questo mito ci offre due fondamentali situazioni ben diverse: la prima analoga a quella dell'urna n. 984, con Vanth in attesa, seduta o in ginocchio, con spada, fiaccola o remo nella mano destra come attributi; la seconda mostra invece il demone femminile dinamicamente partecipe alla lotta fratricida, spingendo al combattimento i due fratelli.¹⁹ Sebbene la cornice mitologica sia la medesima in entrambe le scene, in questa seconda attitudine il demone femminile appare più simile ad una Furia piuttosto che a Vanth, un cui intervento diretto non è mai epigraficamente testimoniato.

Confronti, a mio avviso, indiretti sono costituiti da quei documenti che, pur mostrando iconografie diverse da quelle considerate come associabili alla figura di Vanth, si dimostrino, per affinità di iconografia e di tema, sufficientemente affini alle funzioni ed al carattere della dea infera etrusca.

Naturalmente identificare come Vanth, e non come Furia, uno dei numerosissimi demoni femminili che compaiono in scene dell'oltretomba, sarà sempre offrire un'attribuzione non sottoponibile ad una verifica concreta, proposta con l'unico scopo di raggiungere una lettura più chiara e definita in un panorama più completo.

Sempre per associazione ad un mito, quello di Oreste, si può pensare sia Vanth la dea alata, con bretelle incrociate sul petto e fiaccola appoggiata alla spalla sinistra, che compare al posto delle greche Erinni su un'altra grande serie di urne, in questo caso raffiguranti la vendetta e non la purificazione dell'eroe greco.²⁰

Le rappresentazioni del viaggio di defunti agli inferi, raffigurate sui vasi del « Gruppo di Vanth » e sul sarcofago di Hasti Afunei, sembrano senz'altro costituire uno dei temi che meglio definiscono le funzioni principali di Vanth come guida verso l'Ade. In virtù di questa considerazione è possibile riconoscere affinità con Vanth in tutti quei demoni femminili raffigurati nell'atto di accompagnare il defunto nell'oltretomba; a cominciare dalla tomba Golini II (Orvieto), della metà del IV sec. a.C.,²¹ e continuando con tutta quell'infinita serie di urne e sarcofagi che ci mostrano una divinità femminile infera occupata in questa precipua attività.²²

Tra questa serie, appare di particolare interesse un'urna che ci mostra un incontro tra familiari defunti, ognuno seguito dal proprio demone femminile alato.²³ Tutto ciò farebbe pensare a singole Vanth personali, come avverrà anche per le Vittorie nell'arte imperiale romana, ma di questo si dirà in seguito.

Molto simile alle probabili Vanth del sarcofago di Torre San Severo è una statuetta bronzea di divinità femminile alata, con serpenti avvolti intorno alle braccia, considerata la più antica rappresentazione di Vanth (ca. 400 a.C.).²⁴ Essendo però al di fuori di ogni contesto, a parte il confronto sopra riportato, penso sia molto difficile definire questa divinità femminile come Vanth piuttosto che come una generica Furia.

Ancora come demoni personali penso si possano interpretare le dee alate (disposte sole, con il defunto o con Caronte) scolpite a tutto tondo su molti sarcofagi ed urne, a mio avviso rappresentanti un'apotropaica protezione di Vanth per il lungo viaggio del defunto negli inferi.

Tra questi spicca il noto sarcofago di Chianciano, in cui la protezione di Vanth sembra espressa dal gesto stesso della dea, che con l'ala distesa sembra amorevolmente accarezzare la spalla del defunto.²⁵

Altri due monumenti, il « gruppo Campana »²⁶ ed un coperchio di urna cineraria,²⁷ mostrano Vanth nella veste di protettrice del defunto.

Entrambi, purtroppo, sono stati integrati in epoca moderna, rendendoci difficile la lettura originale. Tutto ciò, però, ci fornisce curiosamente due visioni della dea etrusca di stampo ottocentesco: due delle tre dee alate del primo sarcofago appaiono integrate nell'opera « di sana pianta »,

secondo l'idea dovesse trattarsi del trio infero delle Erinni, e non della sola Vanth (allora poco nota); mentre la testa della Vanth dell'urna cineraria è stata anch'essa aggiunta, ma su un modello iconografico simile a Caronte o a Tuchulcha, immaginando che una dea infera dovesse necessariamente avere un aspetto mostruoso.

ATTRIBUTI.

Un precedente studio mi permise di accertare che gli attributi della Vittoria romana erano spesso in relazione fra loro ed associati a scene ben definite o ad elementi architettonici particolari; ebbene altrettanto non è stato purtroppo possibile verificare per Vanth, sia per la scarsità dei documenti attendibili, sia per la mancanza di chiari canoni iconografici, relativi alla dea infera, dimostrata dagli artisti etruschi.²⁸ Ciononostante penso sia necessario accennare ai singoli attributi di Vanth, cercando di sintetizzarne il significato deducendo alcune osservazioni.

Il «volumen», uno dei più comuni attributi di Vanth, non rappresenta un elemento facilmente interpretabile; esso è infatti legato ad una funzione di presentazione e può recare inscritto il nome o il «cursus honorum» di chi lo porta come il destino fatale.²⁹

Nel caso specifico, con la dea Vanth, il «volumen» srotolato costituisce, il più delle volte, un espediente per inscrivere il nome della dea; a questo punto, però, nasce il problema di stabilire se esso sia subordinato alla necessità di presentare la dea o se indipendentemente tale attributo abbia un valore funerario. Il fatto che esso compaia, oltre che con Vanth, con Caronte, con demoni femminili anepigrafi,³⁰ ma anche con una Lasa, suggerisce per l'attributo un richiamo al mondo funerario (con l'idea vi si debba appunto leggere il destino) frequente ma non assoluto, dipendente solo dal contesto nel quale è raffigurato.

L'asta coronata da una spiga è invece un chiaro e costante riferimento al mondo dell'oltretomba, essendo un attributo derivato direttamente dall'iconografia greca di Demetra e, di riflesso, comune anche tra le mani di Ade.

L'asta con spiga è scelta in quelle raffigurazioni di Vanth ove, per la dinamica della scena, occorre un attributo di non eccessivo ingombro, che consentisse alla dea un movimento veloce.

La fiaccola è sicuramente il più diffuso degli attributi di Vanth ed indiscutibile è il suo valore funerario.³¹ Essa assolve il compito di rischiarare il cammino nelle tenebre dell'oltretomba tra le mani di una guida infera, a volte Caronte ed assai più spesso Vanth o altri demoni femminili; non si può però escludere un possibile riferimento alle stesse fiaccole che seguivano l'ingresso del defunto nella tomba.

Al contrario del precedente, la fiaccola rappresenta l'attributo preferito soprattutto nelle scene statiche, quando la dea si presenta ferma, nell'atto di rischiarare idealmente la porta fatale o l'iscrizione con il nome del defunto, o quando attende il concludersi di un evento luttuoso.

Tale valore funerario della fiaccola verrà anche ereditato dall'arte imperiale romana, quando questo attributo si ritroverà tra le braccia della Vittoria in quasi tutte le scene di apoteosi.

La chiave è, invece, un attributo assai raro della dea Vanth e molto più comune nelle mani di Caronte, Thanatos, Ade e soprattutto Ecate.³² Questo attributo serve a qualificare la funzione di «portiere degli inferi», ruolo spesso attribuito ad Ecate, tanto che a Lagina in Caria si svolgeva ogni quattro anni la «processione delle chiavi» in suo onore. Questo accostamento di Vanth ad Ecate non è quindi solo originato dalla presenza di attributi comuni, ma anche da una medesima «attività» nell'oltretomba.

I serpenti, anche indipendentemente dalla loro associazione con personaggi inferi, costituiscono il richiamo per eccellenza al mondo ctonio, come simbolo di potenza infernale, intervenendo in particolare nell'iconografia di Vanth (come in quella di Caronte e Tuchulcha) anch'essi per diretta ispirazione derivata da Ecate e dalle Erinni.³³

Essi possono appunto figurare come attributi di Vanth (e di altre divinità inferi) in tre maniere diverse: stretti tra le mani, avvolti intorno agli avambracci o legati ai fianchi come cinture, senza però che queste differenti posizioni corrispondano ad aspetti diversi della dea etrusca.³⁴

Il martello, attributo caratteristico di Caronte,³⁵ è tenuto tra le mani di probabili Vanth quando la ricerca di un «pendant» ideale con il dio infero suggerisce la presenza del medesimo attributo ai due lati della rappresentazione, senza però che esso venga mai utilizzato cruentemente dalla dea alata.

Sebbene assai raramente, è presente un altro attributo, il remo, che figura come direttamente derivato da Caronte, nella sua funzione di traghettatore di defunti, ricordandoci come anche Vanth assolva il compito di accompagnatrice infera.³⁶

Per quanto riguarda la spada non si può garantire la sua sicura presenza nel novero degli attributi precipui di Vanth; essa infatti compare certamente nelle mani di demoni femminili in scene, come la monomachia di Eteocle e Polinice, familiari a Vanth, però è possibile vedere la spada utilizzata da questi demoni anche per uccidere guerrieri o ragazzi,³⁷ caratterizzando l'attributo come diretto portatore di morte.

Quindi penso si possa qui citare come attributo la spada solo con molte riserve, infatti i documenti con Vanth identificata epigraficamente non ci mostrano mai la dea infera con la spada e tantomeno nell'atto di compiere di persona azioni violente; al contrario tutti gli attributi sopra elencati inseriscono Vanth nel mondo funerario sempre con la benevole qualifica di guida e protettrice del defunto.

CONCLUSIONI.

Il presente studio non vuol nè costituire una tesi in difesa di Vanth, intenzionata a volerne rivalutare a tutti i costi la figura, nè formulare delle conclusioni definitive sugli aspetti e la personalità del demone etrusco, ma, partendo dalla documentazione disponibile sull'argomento, ha cercato un riesame che permettesse di creare i presupposti per una nuova critica di questo complesso aspetto della mitologia etrusca.³⁸

Innanzitutto appare di particolare interesse il fatto che le attestazioni epigrafiche relative alla dea Vanth siano ristrette in un ambito geografico ben definito: quello dell'Etruria centrale (marittima ed interna).³⁹

Sarebbe quindi possibile pensare che Vanth abbia origine da una personificazione, dedotta forse da una forma verbale legata a concetti funerari,⁴⁰ operata nel suddetto ambiente culturale. Altrove simili iconografie sono e potrebbero rimanere anonime, forse in relazione alle tradizionali triadi inferie elleniche.

Neanche il contesto delle prime sicure rappresentazioni di Vanth appare legato al caso. Infatti esse si possono inquadrare in opere tra il tardo

classicismo e la prima età ellenistica, in un momento storico-artistico in cui il realismo ed un certo gusto per l'eccesso e per l'orrido riflesso dall'arte greca coincidono con il popolarsi di mostri e figure demoniache nell'arte funeraria etrusca. In questa atmosfera culturale si genera la Vanth della tomba François, che ancora reca le caratteristiche di una giovane formazione iconografica, inserita allo scopo di «etruschizzare» un noto prototipo greco.

Essa appare appunto senza alcun attributo e quasi « indecisa » sul ruolo con cui intervenire nel mito greco; il suo aspetto piacevole è già indizio, però, di un atteggiamento benevolente che si riscontrerà anche in seguito.

Fin dall'origine, quindi, viene a crearsi una netta distinzione tra Vanth e le mostruose Erinni (o Eumenidi) greche; forse accostandosi maggiormente la dea etrusca ad Ecate, cui si richiama nel volto e nel carattere, anche se non nel corpo trino.

Ciononostante la scelta nell'operare questa personificazione sembra risultare all'origine assai incerta e difficoltosa. Infatti la trasposizione iconografica di questo concetto di morte appare inizialmente confondersi con divinità alate, anch'esse di recente origine ellenistica, della cerchia afrodisiaca, al punto che, coeva alla Vanth della tomba François, è un demone femminile definito « Lasa » su di uno specchio del British Museum,⁴¹ mentre iconograficamente simile ad una « Lasa » appare la Vanth delle anfore « Faina » n. 19 e 21.

Con la tomba degli Anina, come con quelle dei Caronti e del Cardinale, prosegue ed anzi si esalta l'ormai canonico « pendant » con Caronte, tanto che la coppia infera maggiore, costituita da Ade e Proserpina, si può considerare in secondo piano rispetto alla diffusione di quella coniata in ambiente etrusco tra Caronte e Vanth.

Seguendo una costante evoluzione iconografica la dea Vanth si completa e definisce meglio, ampliando la gamma dei suoi attributi e delle sue funzioni, fino ad arrivare al rilievo della cassa del sarcofago di Hasti Afunei, che ci permette di gettare uno sguardo nuovo sulla demonologia etrusca.

Si potrebbe appunto pensare che, riprendendo modelli greci, si sia creata una triade infera femminile etrusca, naturalmente con caratteristiche proprie. Infatti sul sarcofago, ad aspettare il defunto alle porte dell'Ade, figurando come guida

all'interno dell'oltretomba, è raffigurato un demone femminile detto «Culsu»; Vanth è invece in attesa di accompagnare la defunta nel viaggio tra i due mondi e, con la chiave, assolve anche la funzione di «portiere degli inferi»; a strappare la defunta dalla vita è un altro demone femminile anepigrafe, forse «Metua» o forse quella stessa «Leinth», il cui «nomen agentis» (colei che fa morire?) si ritrova in vari documenti.⁴²

Tale distinzione dei tre momenti della morte in tre demoni distinti non è purtroppo chiaramente avvalorata da altre testimonianze comprovate epigraficamente; anzi questa chiave di lettura è frequentemente confusa dal continuo variare degli attributi di Vanth, comuni all'intero mondo infero, tanto da creare spesso ulteriori incertezze sull'identificazione della dea stessa.

Comunque, la casistica suggerisce con particolare evidenza che Vanth è la più importante tra i demoni femminili etruschi; in essa, nella maggior parte delle raffigurazioni, si vengono a sintetizzare e riassumere le caratteristiche e le qualità di Culsu e Leinth (o Metua), così che la sua specifica iconografia talvolta risulta ibrida o poliedrica.

A sottolineare però, ancora una volta, quale sia il vero momento della morte personificato in Vanth vengono in aiuto altri due documenti, lo specchio di Bolsena e l'urna chiusina n. 984, ove l'attimo del trapasso è evidentemente estraneo alla dea, distratta ed in paziente attesa, ma, al tempo stesso, pronta con la fiaccola accesa ad illuminare il tenebroso viaggio infero.

Sull'ultimo documento con Vanth identificata epigraficamente, lo specchio di Filadelfia, ritroviamo la dea infera aptera, come forse sul sarcofago di Hasti Afunei, e nel solito atteggiamento di distratta attesa, in questo caso inserita nel mito della purificazione di Oreste in sostituzione delle Eumenidi.

La perdita delle ali non deve però sorprendere, infatti questa è una peculiarità comune a tutte le divinità minori alate del mondo classico. Del resto, se la perdita delle ali è riscontrabile ad esempio nella Nike o nella Vittoria, che fanno del movimento in volo una loro caratteristica specifica, sarà ben comprensibile, a prescindere da ispirazioni eventuali a fonti letterarie greche, che Vanth, divinità infera, soprattutto nelle scene che la vedono statica possa liberarsi di questo «ingombro».

D'altra parte, come ho altrove verificato, le ali

servono soprattutto a creare un comune denominatore tra tutte le divinità che le possiedono; esse infatti definiscono sempre la funzione di tramite tra mondo divino e mondo terreno, e proprio con questa motivazione Vanth il più delle volte figura alata, pur non essendo mai rappresentata in volo.

In virtù di tutte queste attitudini, Vanth si dimostra la personificazione che, meglio di qualsiasi altra, può essere rappresentata in un monumento funebre, secondo il parallelismo tra il funerale, ove la salma è portata dalla casa dei vivi a quella dei morti, ed il viaggio infero, con il passaggio dal mondo terreno all'oltretomba; su entrambi i «viaggi» il sentimento religioso etrusco vuole affidare una metafisica tutela al demone femminile.

Uno stretto rapporto sembra infatti legare Vanth al defunto; la dea per l'appunto non compare mai scissa, idealmente o iconograficamente, dall'elemento umano. Lo stretto vincolo, valido in narrazioni sia mitologiche sia realistiche, pone la dea etrusca sempre più in un ambito di protettrice personale dell'uomo dopo la sua morte, secondo quella stessa evoluzione che vede sia la Nike greca che la Vittoria romana assumere il medesimo ruolo in ambito vitale.

Del resto, in un mondo tetro e malinconico, come quello dell'oltretomba etrusco in età ellenistica, rientra nella logica la ricerca espressiva di punti di riferimento cui appoggiarsi e chiedere sicurezza. Quindi la committenza di tombe, urne o vasi e specchi con tema funerario, pur nel pessimismo filosofico della cultura del tempo, penso che facilmente richiedesse e cercasse, per se stessa e per i propri parenti, una simbologia o una personificazione che potesse esprimere una speranza o, per lo meno, un sollievo. A mio avviso, uno di questi elementi divenne appunto Vanth.

Infatti, sebbene la dea etrusca sia stata sempre considerata con valori più o meno negativi,⁴³ l'esame delle sue rappresentazioni sicure, dei più immediati confronti e dei suoi attributi, porta a vedere Vanth sotto una luce ben diversa: in nessun caso essa è causa di morte, ma anzi, pur non essendone un rimedio, ne costituisce certamente un «paliativo», nel benevolo e rassicurante ruolo di accompagnatrice e guida infera del defunto, rendendo meno doloroso l'addio dal mondo dei vivi.

*Dipartimento di scienze archeologiche
Università «La Sapienza» - Roma*

TABELLA RIASSUNTIVA

DOCUMENTI	CRONOLOGIA	PROVENIENZA	ICONOGRAFIA	ATTRIBUTI	SCENE
<i>Vanth documentate epigraficamente</i>					
Tomba François (affresco)	340-310 a.C.	Vulci	Alata con lungo chitone		In attesa del sacrificio dei prigionieri troiani con Caronte
Anfora « Faina » n. 21	325-300 a.C.	Orvieto	Alata, nuda con sandali	Volumen ed asta	A passo veloce, nell'oltretomba, con il defunto, Cerbero, Ade, due Caronti e Persefone
Anfora « Faina » n. 19	325-300 a.C.	Orvieto	Alata, nuda con sandali	Volumen	A passo veloce, nell'oltretomba, con il defunto, Cerbero, Ade, due Caronti e Persefone
Tomba degli Anina (affresco)	Prima metà III sec. a.C.	Tarquinia	Alata, con piccolo chitone, bretelle incrociate sul petto e coturni	Fiaccola ed asta (?)	Protesa verso l'ingresso, a fianco della porta della tomba, in « pendant » con Caronte
Specchio di Bolsena	Avanzato III sec. a.C.	Bolsena	Alata, con piccolo chitone e coturni	Fiaccola	Appoggiata ad una roccia, in attesa della morte di Troilo, con Achille, Ettore ed Aiace
Sarcofago di Hasti Afunei (o Casuccini)	Fine III- inizi II a.C.	Chiusi	Aptera (?), con piccolo chitone, bretelle incrociate sul petto e coturni	Chiave	In attesa presso la porta dell'Ade, in una scena di congedo funebre
Urna chiusina (n. 984)	Inizi II a.C.	Chiusi	Alata, seminuda, forse con bretelle incrociate sul petto	Fiaccola e volumen	In ginocchio, nella monomachia di Eteocle e Polinice
Specchio di Filadelfia	Inizi II a.C.	Incerta	Aptera, con leggero chitone	Serpente	In attesa, seduta su di una roccia, nella scena della Purificazione di Oreste
<i>Vanth documentate per confronto diretto</i>					
Sarcofago di Torre San Severo	Metà IV sec. a.C.	Orvieto	Alata, con lungo e pesante chitone	Serpenti	In attesa del sacrificio dei prigionieri troiani
Cratere « Faina » n. 20	325-300 a.C.	Orvieto	Alata, con piccolo chitone e sandali	Volumen ed asta con spiga	In corsa, nell'oltretomba, con il defunto, Ade e Caronte
Tomba dei Caronti (affresco)	Prima metà III sec. a.C.	Tarquinia	Alata, con corto chitone e coturni	Martello e fiaccola (?)	A fianco della porta della tomba, in « pendant » con Caronte
Tomba degli Anina (affresco)	Prima metà III sec. a.C.	Tarquinia	Alata, con corto chitone e coturni	Asta (?) o fiaccola	Ai lati di un'iscrizione, in « pendant » con Caronte
Serie di urne con il fratricidio tebano	III-II sec. a.C.	Chiusi e Volterra	Seminuda o con piccolo chitone	Fiaccola o spada o remo	In attesa della monomachia di Eteocle e Polinice

Abbreviazioni.

- Ann Inst: Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica.*
- AJA: American Journal of Archaeology.*
- BEAZLEY, 1947: J. D. BEAZLEY, *Etruscan Vase-Painting*, Oxford, 1947.
- BIANCHI BANDINELLI, 1976: R. BIANCHI BANDINELLI, *Etruschi ed Italici prima del dominio di Roma*, 2ª edizione, Milano, 1976.
- BRUNN-KÖRTE, 1980: H. BRUNN, G. KÖRTE, *I rilievi delle urne etrusche*, Berlin, 1890, II volume.
- Bull Inst: Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica.*
- CIE: Corpus Inscriptionum Etruscarum.*
- CII: Corpus Inscriptionum Italicarum.*
- Civ. Etr.*, 1985: AA.VV., *Civiltà degli Etruschi*, Milano, 1985.
- CMT, 1967: AA.VV., *Mostra dell'arte e della civiltà degli Etruschi*, Torino, 1967.
- CRISTOFANI, 1975: M. CRISTOFANI, *Statue-cinerario chiusine di età classica*, Roma, 1975.
- CRISTOFANI, 1978: M. CRISTOFANI, *L'arte degli Etruschi*, Torino, 1978.
- DE RUYT, 1934: F. DE RUYT, *Charun, démon étrusque de la mort*, Bruxelles, 1934.
- EAA: *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*.
- ENKING, 1943: R. ENKING, *Cultu und Vanø*, in «RM», LVIII, 1943, pp. 48-69.
- E.S.: E. GERHARD, *Etruskische Spiegel*, voll. I-V, Berlin, 1840-1897.
- GIGLIOLI, 1935: G. Q. GIGLIOLI, *L'arte etrusca*, Milano, 1935.
- HERBIG, 1952: R. HERBIG, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage*, Berlin, 1952.
- HERBIG, 1965: R. HERBIG, *Götter und Dämonen der Etrusker*, 2ª edizione, Mainz, 1965.
- Mon Inst: Monumenti Inediti pubblicati dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica.*
- NRIE, 1935: M. BUFFA, *Nuova raccolta di iscrizioni etrusche*, Firenze, 1935.
- PALLOTTINO, 1975: M. PALLOTTINO, *Etruscologia*, 6ª edizione, Milano, 1975.
- PALLOTTINO, 1979: M. PALLOTTINO, *Saggi di antichità*, volume II, Roma, 1979.
- RALLO, 1974: A. RALLO, *Lasa. Iconografia e esegesi*, Firenze, 1974.
- RE: PAULY, WISSOWA, KROLL, MITTELHAUS, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*.
- RM: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Roemischen Abteilung*.
- St Etr: Studi Etruschi.*
- Tomba François: AA.VV., La tomba François di Vulci*, Roma, 1987.
- TORELLI, 1985: M. TORELLI, *L'arte degli etruschi*, Roma-Bari, 1985.
- VON VACANO, 1962: O. W. VON VACANO, *Vanth-Aphrodite, Ein Beitrag zur Klärung etruskischer Jenseitsvorstellungen*, in «Hommages à Albert Grenier», volume III, Bruxelles, 1962.
- WALTERS, 1899: H. B. WALTERS, *Catalogue of the Bronzes greek, roman and etruscan*, London, 1899.

¹ Tra i più noti: PAULI-FIESEL, s.v. «Vanth», in «*Lexicon der Mythologie*», col. 163; C. ALBIZZATI, *Qualche nota sui demoni etruschi*, in «*Atti della Pontificia Accademia di Archeologia*», XII, 1916, pp. 233-268; DE RUYT, 1934; ENKING, 1943; R. HERBIG, s.v. «Vanth», in «*RE*», coll. 349-352; G. Q. GIGLIOLI, *La religione degli Etruschi*, in *Storia delle religioni*, 5^a ed., 1962, fol. II, p. 299 e ss.; VON VACANO, 1962; HERBIG, 1965; S. DE MARINIS, s.v. «Vanth», in «*EAA*», vol. VII, pp. 1089-1090; RALLO, 1974 (cfr. p. 50, nota n. 4).

² F. MESSERSCHMIDT, *Die Nekropolen von Vulci*, Berlin, 1930, p. 156, taf. 28; M. PALLOTTINO, *La Peinture étrusque*, Genève, 1952, p. 115, fig. 22; ENKING, 1943, pp. 58-61; TORELLI, 1985, pp. 207-220, tav. XX; *Civ. Etr.*, pp. 310-312; *Tomba François*, pp. 85-89, figg. 3, 7 (per quanto riguarda la bibliografia generale sulla tomba vedere pp. 163-167).

³ DE RUYT, 1934, pp. 13-15.

⁴ *Ann Inst*, 1879, p. 299 e ss.; *Mon Inst*, XI, tav. IV-V; F. WEEGE, *Etruskische Malerei*, Halle, 1921, fig. 49; cfr. G. Q. GIGLIOLI, *Cratere etrusco del Museo di Trieste*, in «*Ausonia*», X, 1921; DE RUYT, 1934, pp. 75-77; BEAZLEY, 1947 (C. ALBIZZATI in), pp. 9, 169, 170, 303; VON VACANO, 1962, pp. 1533-1536; CMT, n. 330; B. KLAKOWICZ, *La Collezione dei conti Faina in Orvieto*, Roma, 1970, p. 136, n. 21; *Civ. Etr.*, p. 304, n. 11.25, 2.

⁵ Cfr. la bibliografia in nota precedente ed in più: GIGLIOLI, 1935, tav. CCLXXIX; ENKING, 1943, pp. 61-62; VON VACANO, 1962, pp. 1531-1533; S. DE MARINIS, *ibidem*, p. 1090, fig. 1219; CMT, n. 331, fig. 331; B. KLAKOWICZ, *La Collezione dei conti Faina in Orvieto*, Roma, 1970, p. 136, n. 19; BIANCHI BANDINELLI, 1976, pp. 278-280, fig. 319; *Civ. Etr.*, p. 304, n. 11.25, 1.

⁶ Circa del 350-325 a.C.: *Bull Inst*, 1846, p. 106; *Archäologische Zeitung*, VI, n. 21, Settembre 1848, p. 331; E.S., CCCLIX; Walters, 1899, n. 622; F. MESSERSCHMIDT, *Die schreibenden Gottheiten in der etruskischen Religion*, in «*Archiv für Religionswissenschaft*», XXIX, 1931, taf. I, fig. 2; DE RUYT, 1934, p. 159; R. ENKING, *Lasa*, in «*RM*», LVII, 1942, pp. 2-3, taf. I; G. A. MANSUELLI, *La mitologia figurata negli specchi etruschi*, in *St Etr*, XX, 1948-9, p. 92; CII, n. 2514; RALLO, 1974, pp. 18-19, tav. I, figg. 1-2.

⁷ Di contro cfr. RALLO, 1974, p. 53.

⁸ Circa di m. 7 × 7, con file di tre gradoni su tre lati per la deposizione di sarcofagi. M. PALLOTTINO, *Un gruppo di nuove iscrizioni tarquiniesi*, in «*St Etr*», XXXII, 1964, p. 108 e ss., tav. XXVI, figg. 1-2; TORELLI, 1985, p. 223.

⁹ *Bull Inst*, 1875, p. 86; *Ann Inst*, 1881, p. 161; E.S., vol. V, n. 110; CII, Suppl. III, n. 315; WALTERS, 1899, n. 625; R. HERBIG, s.v. «Vanth», in «*RE*», VIII, 1, 19, col. 351; ENKING, 1943, taf. I;

G. A. MANSUELLI, *Gli specchi figurati etruschi - Stile e cronologia*, in «*St Etr*», XIX, 1946, p. 45 e ss.; RALLO, 1974, tav. XXX.

¹⁰ CII, n. 564; J. MARTHA, *L'art étrusque*, Paris, 1889, fig. 248; P. DUCATI, *Storia dell'arte etrusca*, Firenze, 1927, fig. 662; E. GABRICI, *La collezione Casuccini del Museo Nazionale di Palermo*, in «*St Etr*», II, 1928, p. 78 e ss., tav. XVI, n. 1; GIGLIOLI, 1935, tav. CCCXII, n. 2; ENKING, 1943, pp. 53, 54, 59, fig. 6; HERBIG, 1952, n. 76; VON VACANO, 1962, pp. 1536-1540; *Civ. Etr.*, pp. 304-306, n. 11.27.

¹¹ E. HÜBNER, in «*Bull Inst*», 29, 1857, p. 147, n. 3; BRUNN-KÖRTE, 1890, p. 31, tav. XXXVI, n. 6; ZIELINSKI, *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, 4, 1928, p. 188; F. MESSERSCHMIDT, *Die schreibenden Gottheiten in der etruskischen Religion*, in «*Archiv für Religionswissenschaft*», XXIX, 1931, p. 62; D. LEVI, *Il Museo Civico di Chiusi*, pp. 54-55; DE RUYT, 1934, pp. 159 e 212; ENKING, 1943, pp. 59-60; J. THIMME, *Chiusinische Aschenkisten und Sarkophage der Hellenistischen Zeit*, in «*St Etr*», XXV, 1957, pp. 142-143, fig. 17; *Cupna Grave Urns*, n. 3; VON VACANO, 1962, p. 1531, n. 1; J. PENNY SMALL, *Studies related to the Theban Cycle on late etruscan urns*, Roma, 1981, pp. 39-40, n. 39, tav. 19 b.

¹² W. N. BATES, *The Purification of Orestes*, in «*AJA*», XV, 1911, p. 450 e ss., fig. 2; AA.VV., *Philadelphia University Museum, Catalogue of the Mediterranean Section*, Philadelphia, 1921, p. 148, n. 167; NRIE, n. 1103; C. DE SIMONE, *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen*, Wiesbaden, 1968, p. 15.

¹³ ENKING, 1943, pp. 61-62, 69, fig. 8; TORELLI, 1985, p. 177, fig. 20.

¹⁴ Cfr. AA.VV., *Circolazione dei modelli, il sacrificio dei prigionieri troiani*, in «*Artigianato artistico in Etruria*», Milano, 1985, p. 208 e ss.; *Tomba François*, pp. 85-89 / 199-203 / 221.

¹⁵ Cfr. la bibliografia dei vasi «Faina» ed in più: G. Q. GIGLIOLI, *Il cratere etrusco del Museo di Trieste*, in «*Ausonia*», X, 1921, fig. 6; CMT, n. 332; DE RUYT, 1934, pp. 74-77.

¹⁶ Cfr. la bibliografia a nota n. 8.

¹⁷ TORELLI, 1985, pp. 223-224, tav. XXIII; un simile apparato iconografico è presente affrescato, sempre a Tarquinia, nelle tombe «del Cardinale» e «Bruschi».

¹⁸ Da ricordare che anche nella tomba François, alle spalle di Vanth, dietro l'angolo, la decorazione pittorica prosegue col fratricidio tebano.

¹⁹ Cfr. esempi in ENKING, 1943, p. 60, fig. 7; BIANCHI BANDINELLI, 1976, fig. 355; CRISTOFANI, 1978, p. 207, figg. 190 e 201; in particolare vedere: J. PENNY SMALL, *Studies related to the Theban Cycle on late etruscan urns*, Roma, 1981, pp. 13-18/30-66/101-130/181-185, tavv. 12-38.

- ²⁰ Esempio in CRISTOFANI, 1978, p. 207, fig. 189.
- ²¹ Cfr. TORELLI, 1985, pp. 220-221, fig. 152; *Civ. Etr.*, p. 347; DE RUYT, 1934, p. 120.
- ²² Cfr. G. Q. GIGLIOLI, *Ausonia*, X, 1921, pp. 94-95, figg. 5-7; CRISTOFANI, 1978, p. 123, fig. 84; p. 207, figg. 194-195; pp. 209-210, figg. 198-199; TORELLI, 1985, fig. 97.
- ²³ CRISTOFANI, 1978, pp. 207-208, fig. 195.
- ²⁴ Di provenienza ignota, conservata al British Museum: ENKING, 1943, p. 69, tav. 2; S. DE MARINIS, in « EAA », s.v. « Vanth », vol. VII, p. 1089.
- ²⁵ ENKING, 1943, p. 68; CRISTOFANI, 1975, pp. 34 e 42, tavv. XXIX-XXXII; tav. XXXIII, n. 2-3; TORELLI, 1985, fig. 96; *Civ. Etr.*, p. 303, fig. 11.22.
- ²⁶ CRISTOFANI, 1975, pp. 24-25 e 46-47, tav. VII, n. 3-4; tav. VIII, n. 1-2.
- ²⁷ CRISTOFANI, 1975, pp. 27-28 e 45-46, tav. VI, n. 1; tav. VII, n. 1.
- ²⁸ Giustificabile soprattutto perchè, al contrario della Vittoria romana, Vanth compare in opere d'arte non ufficiali, ma di commissione privata, soggette quindi alla sensibilità e cultura dell'artista e del committente.
- ²⁹ DE RUYT, 1934, pp. 158-162; RALLO, 1974, p. 53, nota n. 4.
- ³⁰ Come ad esempio nel cratere « Faina » n. 20, nella tomba Golini II, nello specchio del British Museum con « Lasa » e nel sarcofago di Chianciano.
- ³¹ DE RUYT, 1934, pp. 155-156; RALLO, 1974, pp. 51, 53.
- ³² DE RUYT, 1934, pp. 162-163.
- ³³ DE RUYT, 1934, pp. 153-155; S. DE MARINIS, *ibidem*, p. 1089.
- ³⁴ Il DE RUYT (p. 120) pensa anche di leggere il nome « Vanth » accanto alla figura femminile alata, con serpenti legati intorno ai fianchi, della tomba Golini II di Orvieto, ma lo stato attuale degli affreschi ne impedisce una verifica.
- ³⁵ DE RUYT, 1934, pp. 157-158.
- ³⁶ DE RUYT, 1934, p. 163.
- ³⁷ ENKING, 1943, p. 62.
- ³⁸ Verso questo stesso orientamento si dirige anche J. PENNY SMALL in una breve appendice « Etruscan Demons » in *Studies related to the Theban Cycle on late etruscan urns*, Roma, 1981, pp. 181-185.
- ³⁹ Alla serie dei documenti epigrafici catalogati andranno aggiunti, con le dovute cautele, le possibili attestazioni del nome « Vanth » ipotizzate nella mummia di Zagabria, nella tegola di Capua e nell'iscrizione dedicatoria arcaica di Marsigliana d'Albegna (PALLOTTINO, 1979, pp. 828-829, nota n. 27).
- ⁴⁰ PALLOTTINO, 1979, pp. 828-829, note n. 28-31.
- ⁴¹ Cfr. la bibliografia a nota n. 6.
- ⁴² PALLOTTINO, 1979, p. 827, note n. 20-21.
- ⁴³ Cfr. soprattutto i riepiloghi in R. HERBIG, in *RE*, s.v. « Vanth », coll. 349-352; S. DE MARINIS, in *EAA*, s.v. « Vanth », vol. VII, pp. 1089-1090.

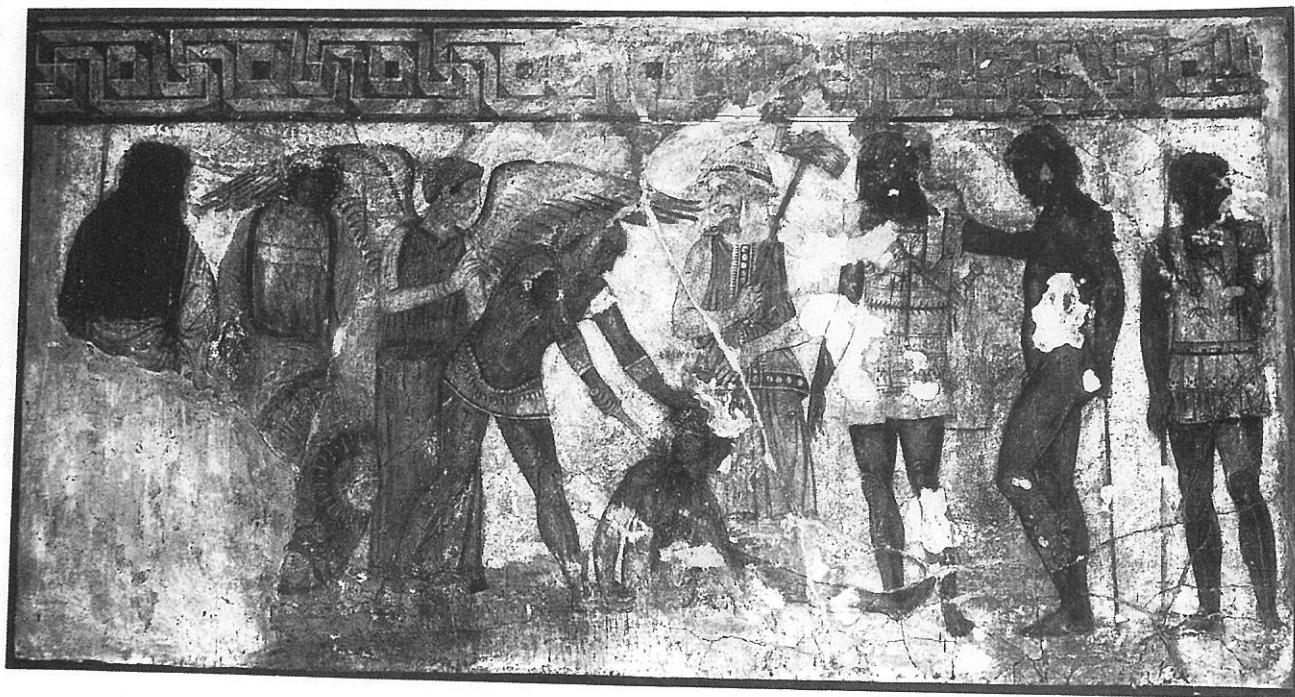


Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.

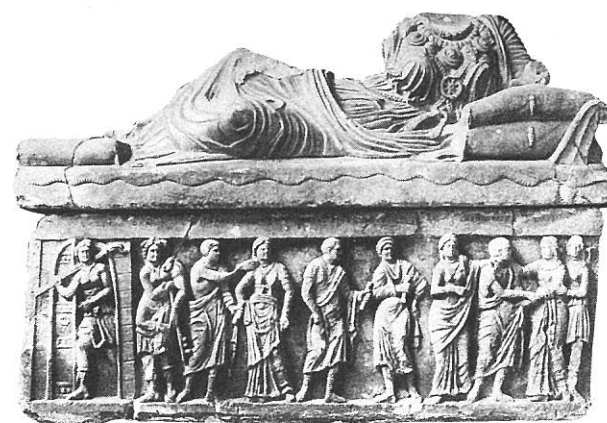


Fig. 6.

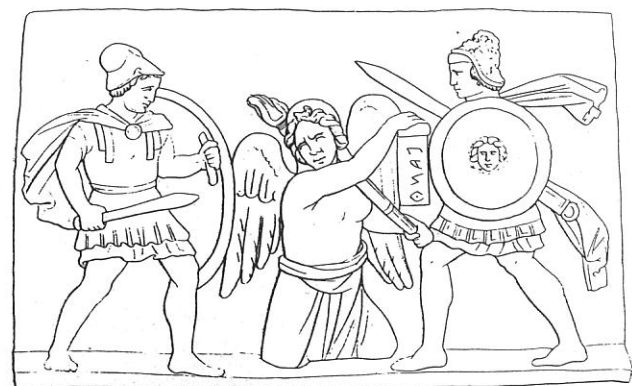


Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.